

Ferne und Nähe.

Gedanken eines Europäers zu einem Gespräch mit der
Tuschemalerei Rozan Sawais
Dr. Dieter Rahn (Berlin)

Rozan Sawai hat, als er sich vor zehn Jahren in Tübingen aufhielt, mit zurückhaltender Entschiedenheit für ein besseres Verständnis der ostasiatischen Tuschemalerei geworben. Ich habe damals gerade meine Dissertation über den surrealistischen Maler André Masson geschrieben, für den die Begegnung mit der Tuschemalerei eine Klärung des Sachverhaltes ergeben hatte, den er mit dem mißverständlichen Namen "Automatismus" im Blick hatte. Entgegen einer weit verbreiteten Ansicht, die Spontaneität der Tuschemaler sei dasselbe wie die Übung des automatischen Schreibens in der surrealistischen Bewegung, behauptete Masson, daß es sich um völlig verschiedene Dinge handelt - und gerade deswegen konnte ihm die Begegnung mit der Tuschemalerei helfen, von einem Mißverständnis des Automatismus loszukommen.

An vielen Montag - Nachmittagen durfte ich Gast sein in der kleinen Wohnung, die Rozan Sawai damals auf der anderen Seite des Berges, an dessen Fuß unseres Haus steht, bewohnte und in der er mir aus der Geschichte der Tuschemalerei erzählte. Er demonstrierte, wenn es nötig war, die verschiedenen Techniken mit dem Pinsel und erklärte die Eigenart der "Komposition" und vor allem versuchte er, mir das für einen Europäer wohl Schwierigste anzudeuten, die Verfassung des Tuschemalers beim Malen. Es war vom Erlebnis der Leere die Rede, von etwas, was sich begrifflich gar nicht mitteilen läßt, sondern nur im Verhältnis von Lehrer und Schüler direkt zu lernen ist, meistens sogar im Schweigen. Und jedesmal, wenn es Zeit war zu gehen, begleitete er mich ein gutes Stück auf dem Weg nach Hause. Bis dahin, wo der Weg wieder abwärts führte ins Tal und manchmal eine Eule zu hören war. Welchen Sinn kann es haben, sich als Europäer mit etwas so Fremdem zu beschäftigen, wie es die fernöstliche Tuschemalerei ist?

Mir scheint, daß diese Frage in unserer Zeit inzwischen dieselbe ist wie die nach dem Sinn, sich überhaupt mit so etwas wie Kunst zu beschäftigen. Dem Europäer ist bereits die eigene Kunst fremd geworden. Sie steht in keinem ursprünglichen Bezug mehr zu seinem Leben, das einseitig von den Maßstäben der Wissenschaft und der Wirtschaft beherrscht wird. Und die Vermutung ist die, daß die Kunst deswegen in seinem Leben keine ursprüngliche Rolle mehr spielt, weil er keinen angemessenen Bezug mehr zum Fremden hat. Er kann das, was in der Ferne ist, nicht in der Ferne lassen - und er bemerkt nicht, was das zugleich bedeutet : Er kann auch das, was in der Nähe ist, nicht sehen.

Der Sinn für den Europäer, sich mit einer so fremden Sache zu beschäftigen, wie es die Tuschemalerei ist, liegt darin, überhaupt wieder zum Fremden als Fremden in ein Verhältnis zu kommen. Der Sinn liegt nicht darin, die Tuschemalerei als Vorbild hinzustellen und sie nachzuahmen. Die Erfahrung der Fremdheit - bei aller Faszination - hat den Sinn, das eigene Handeln in einen Spannungsbezug zu bringen, in dem es sich weder einem Vorbild unterordnet, noch sich in einer erträumten Originalität selbst bespiegelt.

Die Beziehung zum Fremden ist in Europa nicht nur in der Hinsicht auf andere Kulturen gestört, denen man die eigene europäische Denkweise bringen zu müssen glaubte. Sie ist auch gestört in der Beziehung auf die eigene Vergangenheit, die in der historischen Wissenschaft auf ihre "Aktualität" hin befragt wird, also in erster Linie in Hinsicht auf das Gemeinsame mit dem, was in der Gegenwart Geltung hat. Der Bezug zum Fremden ist aber auch gestört im kleinsten Kreis des menschlichen Umgangs, im Gespräch, wo die große Illusion darin besteht zu meinen, nur weil man dieselbe Sprache spreche, verstünde man sich auch schon. Das

Verständnis der Sprache als bloßem Medium der Information ist es, das vor allem an dieser Illusion mitwirkt.

Die ostasiatische Tuschemalerei ist uns fremd. Das wird um so deutlicher, je näher man sie kennenlernt. Zu meinen, sie sei uns ohne weiteres zugänglich, ist ein Fehler. Allerdings dürfen wir nicht in den anderen Fehler verfallen und aufgrund ihrer Fremdheit jedes Gespräch für unmöglich erklären. Bei aller Fremdheit kann die Fähigkeit der Tuschemalerei, uns anzusprechen, ebenfalls nicht übersehen werden. Sie spricht uns an, so wie uns ein Kunstwerk aus unserer eigenen Vergangenheit ansprechen kann oder auch ein Mitmensch. Ein Gespräch findet immer nur zwischen verschiedenen Sprachen statt, auch die Sprache unseres nächsten Mitmenschen ist eine von der unseren verschiedene Sprache. Ihre Fremdheit anzuerkennen bleibt eine Bedingung desjenigen Gesprächs, in dem man nicht nur Informationen austauscht.

Eine Folge des verlorenen Bezuges zum Fremden - und damit auch zum Nahen - ist in Europa die Rede von der "Natur" und das Verhältnis, das man zu ihr einnimmt. Was dem Menschen wirklich nah ist, das wird darin übersprungen und in die "Ferne" gerückt. Die Natur gilt als das Andere, Fremde dem Menschen gegenüber. Sie ist das Sinnliche und Objektive, das dem Geist des Menschen, seiner Subjektivität, gegenübersteht. Die Natur dient dem Menschen als Stoff und Energiequelle für sein eigenes Machen und Produzieren. Die darin angestrebte "Nähe" übergeht jede wirkliche Ferne : Die Natur erscheint als etwas, was der Mensch sich aneignen und seinen Zwecken unterordnen kann, was er "begreifen" kann.

In der humanistischen Tradition kann die Natur sogar als das erfahren werden, was den Menschen von seiner eigentlichen Bestimmung ablenkt, so fremd wird sie ihm. Als Petrarca 1336 den Gipfel des Mont Ventoux besteigt, vergleicht er zunächst den Aufstieg auf den Berg mit der Erhebung zum seligen Leben, mit der Bewegung der Gedanken vom Körperlichen zum Unkörperlichen. Als er schließlich auf dem Gipfel steht, ist er vom ungewohnten Wind und vom freien Rundblick betroffen und wie betäubt. Er schlägt Augustins "Bekenntnisse" auf, eine Schrift, die er stets mit sich führt, und da trifft es ihn noch einmal und heftiger. Sein Blick ist auf eine Stelle im 10. Buch gefallen : "Die Menschen gehen hin und sehen staunend die Gipfel der Berge und die Fluten des Meeres ohne Grenzen, die weit dahinfließenden Ströme, den Saum des Ozeans und die Kreisbahnen der Gestirne, aber sie haben nicht acht ihrer selbst."

Reuevoll wendet Petrarca sich seinem eigenen Inneren zu und steigt vom Berg hinab. Der große Berg wirkt auf ihn jetzt wie eine Höhe, die gering ist im Vergleich zu der Höhe, welche die Betrachtung des Menschen zu erreichen vermag.

In der Romantik gibt es eine Kehrseite dieses Verhältnisses zur Natur. Was bei Petrarca noch nicht möglich war, nämlich die Betrachtung des eigenen Ich *im* Betrachten der Landschaft, das ist in der Malerei Caspar David Friedrichs möglich geworden. Die abendländische Tradition, die für Petrarca in Gestalt von Augustins "Bekenntnissen" noch lebendig war, ist ihr seit der Neuzeit etwas Erstarrtes und Lebloses geworden. Die romantische Malerei sieht das Lebendige und die Bewegung demgegenüber in der Natur.

Allerdings : *Mit* der Natur zeigt Friedrich unsere Entfremdung von der Natur. Die Erfahrung der Entfremdung von der Natur und die Erfahrung der eigenen unergründlichen, betont subjektiven Stimmung darin, gehören bei ihm zusammen. Friedrich wendet sich zwar gegen die rationalistische Beherrschung der Natur, aber der Grund, weshalb man Natur beherrschen kann, bleibt auch bei ihm noch bestehen : das ist die Erfahrung des Gegensatzes von Natur und Mensch. Das ist, bei allen Unterschieden, ähnlich wie bei Petrarca. Hier wie dort sucht der Mensch vor allem sich selbst.

Ein anderes Verhältnis zur Natur wird in der europäischen Malerei erst bei Monet, Renoir, Van Gogh und Cézanne erreicht, wo aus der Farbe heraus die Natur charakterisiert und

gebaut wird. Die Natur ist dort das Element unseres Daseins und nicht das uns gegenüber völlig andere. Diese Qualität der Natur wird mit der Farbe realisiert, die ebenfalls nicht darin aufgeht, ein Gegenstand unserer Wahrnehmung zu sein. Sie ist das Element unseres Sehens und deshalb ist sie nicht uns *gegenüber*.

Die Natur ist nicht das völlig andere gegenüber dem Menschen, sie ist aber auch nicht einfach nur Spiegel seiner subjektiven Stimmung. Was in diesen beiden Fällen fehlt, das ist die Offenheit der Beziehung von Mensch und Natur. Der europäische Mensch tut sich da sehr schwer. Mit welcher Leichtigkeit begegnet uns diese offene Beziehung in den ostasiatischen Tuschebildern. Sie rührt daher, daß der Mensch sich dort nicht auf seine Absichten und Stimmungen versteift, er ist zwar dabei, auch in Bildern, in denen er thematisch nicht vorkommt, aber er ist nicht der Mittelpunkt des Ganzen.

Die Tuschebilder Rozan Sawais überraschen mich manchmal durch die Klarheit, die in ihnen spricht. Da ist ein sonniger, heiterer und kalter Tag im Winter mit seinem Schnee oder der wohlthuende Schatten inmitten des Laubes eines Baumes im Sommer - all das kann auf eine verblüffende Weise gegenwärtig sein. Und es scheint mir deswegen so gegenwärtig, weil seine Bilder die Stille spürbar machen, die das alles trägt und belebt. Es ist die Kunst, die Leere auf den Bildern sprechen zu lassen : als Himmel, Wasser oder Nebel, als Weg, als Winterluft oder als was auch immer. Es ist die Kunst so zu malen, daß man das Summen einer Biene über der Blüte, das Rauschen des Windes in den Blättern oder die Stille des Schneefalles spüren kann.

Rozan Sawai liebt das "Gestrüpp" des Grases, der Sträucher und Zweige eines Baumes. Und plötzlich entdeckt der Betrachter die Nähe dieses "Gestrüpps" zur Kalligraphie und sieht, wie die Natur selber zu schreiben scheint.

Die Gegenwärtigkeit, in der die Dinge und ihre genaue Atmosphäre da sind, hat mit einem Umschlag zu tun, in dem der Betrachter spürt, daß nicht er es ist, der das Bild sieht, sondern daß es das Bild ist, daß ihn ansieht. Dieser Umschlag kann offenbar nur erreicht werden, wenn man die Leere sprechen lassen kann, oder besser : wenn die Leere spricht. Und was dort spricht, kann man vielleicht eine große Einsamkeit nennen, wenn man unter Einsamkeit nicht etwas Bedrückendes versteht wie in Europa. Die Einsamkeit dieser Tuschebilder ist eher heiter, sie ist klar wie die verschneite Landschaft sie ist offen und nicht beängstigend. Und diese Heiterkeit ruht auf einem Grund, der um die Hinfälligkeit des Irdischen weiß.

In den Gräsern der Bilder liegen manchmal Steine - ganz so, als ob die Erinnerungen an Zen - Gärten den Blick des Malers geführt hätten. Und vor allem sind es die alten Bäume, knorrig und fest, die Rozan Sawai immer wieder malt und die so viel erlebt haben. Es sind Bäume an einem Weg. Wenn ich mir ausdenke, wovon sie und der Maler sprechen, dann fällt mir ein Satz von Yoshida Kenkô ein : "Die Pfirsich - und Birnbäume in den Gärten können nicht reden, und mit wem könnten wir uns sonst über die Vergangenheit unterhalten ?" Mit wem kann man sich so gut über die Vergangenheit unterhalten, ohne sie zu zerreden, wie mit den altgewordenen Bäumen. Die Hinfälligkeit des Irdischen ruft hier keine Bitterkeit hervor, sie verleiht den Dingen und den Bildern einen zärtlichen Grundton, der die Einbildungskraft des Betrachters ermuntert.

Die Pinsellinie ist oft sehr bewegt. Aber trotz dieser beinahe heftigen Lebendigkeit ist die Stille nicht weniger stark zu spüren. Es ist die Ruhe der Tusche, die in ihren vielen Nuancierungen vom tiefsten Schwarz bis zum hellsten Grau der Bewegtheit der Pinsellinie antwortet und mit ihr zusammen die schlichte, aufgeräumte Atmosphäre dieser Bilder kennzeichnet. Oft schafft diese Aufgeräumtheit Platz für ein Lächeln : angesichts eines immer wieder auftauchenden Entenvolkes, das Rozan Sawai überall dorthin folgt, wo er die Größenverhältnisse auf dem Bild klären möchte.

Zum Schluß möchte ich noch einmal Yoshida Kenkô zitieren, etwas, was wie eine

Ermunterung zum Gespräch unserer so verschiedenen Kulturen gelesen werden kann und das die gegenseitige Angewiesenheit von Nähe und Ferne im Umgang der Menschen untereinander (und mit der Natur) andeutet :

"Wenn Menschen, die oft vertraut beisammen sind, sich zurückhaltend und ein wenig förmlich voreinander benehmen, mögen manche sagen, dergleichen bedürfe es jetzt doch nicht mehr. Mir gefällt das, und mir erscheinen diese Leute besonders feinfühlig. Ebenso angenehm berührt es, wenn Fremde ganz offen und vertraut mit einem plaudern."